

Universitetet i Tartu
Institutt for germansk, romansk og slavisk filologi
Avdeling for skandinavistikk

SAMMENLIGNENDE MOTTAKINGSANALYSE AV JON FOSSES SKUESPILL I
ESTLANDS OG NORGES TEATERKRITIKK

Bacheloroppgave

Susanna Oja

Veileder Helena Mihkelson, M.A
Medveileder Madli Pesti, M.A

Tartu 2013

INNHOLDSLISTE

INNLEDNING.....	3
1. JON FOSSE	5
1.1. Fosses forfatterskap.....	5
1.2. De behandlede skuespillene	7
2. MOTTAKINGSANALYSE AV ESTLANDS TEATERKRITIKK	10
2.1. Forfatter og dramaturgisk tekst	10
2.2. Iscenesetter og regi.....	13
2.3. Skuespillerne og personene	14
2.4. Scenografi og musikk.....	15
2.5. Konklusjon	15
3. MOTTAKINGSANALYSE AV NORGES TEATERKRITIKK.....	17
3.1. Forfatter og dramaturgisk tekst	17
3.2. Iscenesetter og regi.....	20
3.3. Scenografi og musikk.....	21
3.4. Skuespillerne og personene	23
3.5. Publikum	24
3.6. Konklusjon	24
4. SAMMENLIGNING AV TEATERKRITIKK FRA ESTLAND OG NORGE	26
4.1. Fosses stil og språk.....	26
4.2. Regissør, konsepsjon og regi.....	28
4.3. Skuespillerne og personene	28
4.4. Scenografi og musikk.....	29
4.5. Konklusjon	30
SAMMENDRAG.....	32
KILDELISTE.....	35
RESÜMEE.....	39
BILAG 1. Artikkene fra Estlands presse	42
BILAG 2. Artikkene fra Norges presse	43
BILAG 3. Kritikkskjema, Luule Epner, 1998	44

INNLEDNING

Bacheloroppgave «Sammenlignende mottakingsanalyse av Jon Fosses skuespill i Estlands og Norges teaterkritikk» skal gi en oversikt over mottaking av Jon Fosses verk i Estlands og Norges teaterkritikk basert på fem skuespill som er iscenesatt i disse staterne.

Jeg har valgt dette emne først og fremst fordi jeg ønsket å forbinde mine to fag, norsk og teatervitenskap. Men også fordi jeg mener at estisk publikum vet for lite om Jon Fosse selv om han er en av de største og mest populære moderne dramatikerne i Europa. Det er også interessant å se hvordan to nasjonalgrupper, som har forskjellige bakgrunner, mottar iscenesettelsene som har støttet seg på samme materialer.

Der er ingen som har undersøkt Fosses mottakelse i Estlands teaterkritikk tidligere, men Suzanne Bordemann, som jobber ved Norges teknisk-naturvitenskapelige universitets institutt for nordistikk og litteraturvitenskap, har gjort en sammenlignende mottakingsanalyse av Fosses verk i Norge og Tyskland.¹

En sammenlignende analyse gir mulighet til å vurdere hvordan mottaking av Fosses skuespill skiller seg i Estland og Norge. Det er interessant å spørre hvilke påvirkning har iscenesettelsene av Fosses skuespill i forskjellige kulturrom og hvordan tolker estere hans verk? Jeg ønsker å finne ut hvordan Fosses stil påvirker mottaking av iscenesettelsene og jeg vil finne ut hva kritikerne fra forskjellige stater tenker er vesentlig å beskrive og analysere i artiklene om iscenesettelsene av Fosses tekster.

Jeg skal støtte min oppgave på skuespillene som har vært iscenesatt i Estland, fordi der bare er fem skuespill som har blitt iscenesatt her. Disse fem skuespillene er «Nokon kjem til å komme» (1996), «Ein sommars dag» (1999), «Vinter» (2000), «Suzannah» (2004) og «Eg er vinden» (2008). Der er mange flere oppsetninger av Fosses tekster i Norge så derfor måtte jeg velge hvilke skuespill jeg skal bruke fra Norge. For å ha nesten den samme mengde artikler fra begge stater, valgte jeg de samme fem skuespillene for analysemateriale fra Estland og Norge. Skuespillene har vært iscenesatt mellom 1996 og 2007 i Norge og mellom 2006 og 2013 i Estland. I Estland har alle disse skuespillene vært

¹ Bordemann, S. (2013). «Jon Fosses frühe Dramen und ihre Rezeption in norwegischen und deutschsprachigen Medien». Frankfurt am Main: Peter Lang Edition.

iscenesatt bare engang som dramaoppsetninger², men i Norge har to av dem («Vinter» og «Nokon kjem til å komme») vært iscenesatt to ganger.

Oppgaven min skal behandle begge iscenesettelser av «Vinter» og «Nokon kjem til å komme» i Norge. Jeg bruker kritikk fra estiske og norske aviser og tidsskrifter og fra NRKs Kulturside. Jeg skal gjøre sammenlignende analyse basert på disse artiklene. Jeg skal bruke alle artikler som jeg har funnet om disse iscenesettelsene som har vært publisert inntil 14. februar 2013, både i Estland og Norge.

Oppgaven begynner med et kapittel som presenterer forfatter Jon Fosse. Jeg gir oversikt over hans verk og stil og etterpå gjør små presenteringer av skuespillene som skal brukes i denne oppgaven. Etter det skal jeg gi en oversiktlig tabell av alle iscenesettelserne som har vært iscenesatt i begge stater. I følgende kapitler skal jeg behandle estisk og norsk kritikk separat. Først skal jeg gjøre et sammendrag av estisk kritikk og deretter om norsk kritikk. Neste kapittel skal være en sammenlignende analyse av begge to. Til slutt skal jeg gjøre et sammendrag av mine konklusjoner.

I oppgaven min bruker jeg kvalitativ analysemetode, men den er kombinert med kvantitativ metode, fordi først skal jeg finne ut hvor mange ganger Fosses tekster har vært iscenesatt og analysere hvor mange artikler jeg finner om iscenesettelsene i Estland og Norge. Til slutt skal jeg også legge til komparativ metode fordi formålet med oppgaven er å finne ut hvilke forskjeller i mottaking Estlands og Norges teaterkritikere har.

Analysen grunner seg for en stor del på kritikkanalyse. Største delen av oppgaven støtter seg på et kritikkskjema³ som er avfattet av Luule Epner som er en estisk teaterforsker og som har vært en av de forskere som la grunn til teatervitenskaps avdeling i Tartu Universitetet. Hun har gjort kritikkskjemaet som undervisningsmateriale. Jeg analyserer hver artikkel separat etter dette skjemaet og seinere følger jeg det samme skjemaet for å gjøre konklusjoner. For å finne svar på spørsmålene jeg har stilt, skal jeg fokusere meg på to aspekt i dette skjemaet, komponenter av oppsetning og vurdering til oppsetning.

² Der er et hørespill gjort i Estland også som støtter seg på Fosses «Nokon kjem til å komme» og der er en opera gjort i Norge som støtter seg også på Fosses «Nokon kjem til å komme», men jeg skal ikke bruke disse oppsetningene fordi oppgava mi behandler bare dramaoppsetningene.

³ Bilag 3.

1. JON FOSSE

1.1. Fosses forfatterskap

Jon Fosse (f. 1959) er en norsk forfatter som debuterte med romanen «Raudt, svart» i 1983. Selv om Fosse var kjent å være en hater av teater, var han overbevist om å skrive skuespillene med oppmuntring av Tom Remlov som var teatersjef av Den Nationale Scene og Kai Johnsen som var første å iscenesette «Og aldri skal vi skiljast» og «Namnet» (Tønder, 2006).

Fosse skrev første skuespillet sitt, «Nokon kjem til å komme» i 1992, men det var iscenesatt i 1996. (Korynta, 2012) Det er da han oppdaget at skriving av skuespillene ga han muligheter som romaner ikke ga. Fosse sier at i skuespill kan man bruke pauser og stillhet, men i romaner måtte han alltid bruke mange ord. (Logan, 2011)

Fosses første skuespill som var satt opp var «Og aldri skal vi skiljast» i 1994 og det kom i bokform det samme året. Hans skuespill er det som har gjort Fosse til en internasjonalt berømt dramatiker. Han fikk Ibsenprisen for årets beste norske drama med «Namnet» i 1995 og har også fått Nordisk dramatikerpris i 2000, Norsk kulturråds ærespris i 2003, Hedda-prisen i 2003, Den internasjonale Ibsenprisen i 2010 og mange andre norske og utenlandske priser. (Rottem & Forfattersentrum)

Fosse har en veldig distinktiv minimalistisk stil av skrivning og han er kjent for å skrive på nynorsk, en av de norske målformene. Det første man tydeligvis legger merke til i hans skuespill er at han bruker ingen skilletegn, men det er ikke bare formen som er minimalistisk, handlingen er også veldig øm og behersket. Sarah Cameron Sunde (2007) har beskrevet det veldig bra. Hun skrev at det viktigste i Fosses skuespill er det som skjer mellom hjerteslag⁴. Det passer med det som Fosse har sagt om bruk av pauser og stillhet.

Jeg liker at Fosse skriver om temaer som alle mennesker kunne identifisere seg med og han gjør det med stil. Selv om noen sier at Fosses tekst kjennes kunstig, tror jeg at den er enklere å lese enn å se på scene. Skuespillene av Fosse tåler ikke en dårlig iscenesetter. Hvis en vanlig tekst bare blir mer kjedelig med en dårlig iscenesetter, blir Fosses tekster vanskelige å se på. Da kjennes de anstrengende kunstige og ubekveme å se på.

⁴ Alle sitat er oversatt av oppgavens forfatter.

Jeg tenker at det er fascinerende hvordan han skaper en veldig streng og mystisk følelse rundt situasjoner som er veldig menneskelige og til og med hverdagslige. Jeg synes at han er begavet fordi han kan gjøre veldig mye med veldig få midler. Jeg tror at menneskene som ikke ønsker å tenke på veldig dype nivåer ikke liker hans verk.

Disse pausene og stillheten som Fosse bruker, skaper noe mystisk og hemmelighetsfullt rundt Fosses skuespill. Men jeg tenker at bruk av ingen skilletegn gir også mange muligheter for å tolke hans tekster. Det som et menneske tar som et spørsmål kan andre ta som et rop. Hvis å snakke om mening av Fosses tekster, tenker jeg at det er bra å sitere Mia Frogner (2011: 96) som forklarer det interessante i sin masteravhandling: «[---] Fosses tekster sannsynligvis er lettere å skape en mening i, om man leser dem i forbindelse med noe annet; Leser man tekstene i forbindelse med religion vil elementene bli ladet på en annerledes måte og ha sin egen betydning. Leser man Fosse i en diskusjon med Henrik Ibsen vil det bli en storhetsdiskusjon og en sammenligning. [---] Men det er når man leser Fosse «alene» at de samme elementene først blir bærere av kun seg selv, og det er da dette spillet kommer tilsyne.» Jeg synes det er en meget bra beskrivelse av hvordan Fosses skuespill virker.

Hver forfatter har noen påvirkninger fra andre forfattere. Når man snakker om Fosse, kan man sikkert nevne Samuel Beckett. Beckett er et navn som er brukt ofte for sammenligning og det er en begrunnet sammenligning fordi Fosse har selv sagt at han har prøvd å lære fra Beckett. «Eg har prøvd å lære av fleire, men også av Beckett. I mi eiga diktning har det nok hendt at eg har brukt Beckett som vegg, som noko eg kunne bruke til å skubbe ifrå, det ligg jo alt i ein tittel som Nokon kjem til å komme.» (Det Norske Teatret, 2006)

I tillegg til Beckett liker Fosse Harold Pinter, Anton Tsjekov, Sarah Kane og Lars Norén, men ikke som inspirasjon men bare som interessante dramatikere. (Seiness, 2009: 204-205) Men jeg synes at en forfatter får påvirkninger fra alle bøkene han leser, til og med hvis det er underbevisst eller ufrivillig.

1.2. De behandlede skuespillene

«Nokon kjem til å komme»

«Nokon kjem til å komme» er det første skuespillet av Fosse og det var skrevet i 1996. Skuespillet er sammendraget i hjemmeside av Festspillene i Bergen: «Han og hun har kjøpt et hus langt fra byen for å «være alene sammen» og dyrke kjærligheten. Men er dette mulig? De plages begge av en indre uro og når mannen som solgte dem huset dukker opp og begynner å involvere seg i livene deres, blir usikkerheten enda større.» (FIB)

«Ein sommars dag»

Skuespillet er skrevet i 1999. Det Norske Teatrets hjemmeside (2006) beskriver skuespillet slikt: «Eit ungt ektepar har flytta frå storbylarmen til eit hus ved fjorden. Den siste tida har mannen forandra seg. Han er fjern og uroleg, og kvinna føler at noko er i vegen. Ein dag drar han ut på fjorden, slik han har for vane. Ho ventar og blir uroleg. Kvifor kjem han ikkje att?»

«Ein sommars dag» synes å være en av de beste skuespillene av Fosse som jeg har lest. For meg knytter det sammen alle spennende sider av hans verk, intensive personer, interessant tidsbehandling, vilje å gå på hav og mange gjentakelser som blir med leseren lang tid etter avslutningen av skuespillet.

«Vinter»

«I Vinter (2000) fortelles det om et tilfeldig møte mellom en mann og en kvinne i en park. Møtet mellom Kvinna og Mannen baserer seg i utgangspunktet på Kvinnas initiativ hvor hennes agenda er å etablere en kontakt dem imellom. Kvinna, som mest sannsynlig er prostituert, forsøker å forføre mannen slik at han tar henne med på sitt hotellrom. Det klarer hun, men utfallet får større ringvirkninger enn noen av dem hadde regnet med.» (Samsonstuen, 2008: 51)

Selv om «Vinter» minner om E. Albees «A Zoo Story» i form, funnet jeg noe som minnet meg om E. M. Remarque. Det er en rar sammenligning, men noen følelse om disse scenene på hotellrommet var kjente til meg fra Remarques bøker. «Vinter» er litt mer intimt enn «Ein sommars dag» fordi alt som skjer er mellom to mennesker.

«Suzannah»

Skuespillet er skrevet i 2004 eksklusivt for NRK Drama (Plassen, 2003). «Suzannah» har ingen dyp handling, men det snakker bare om Ibsens ukjente kone Suzannah Ibsen.

«Eg er vinden»

Skuespillet er utgitt i 2008. Nationaltheatret gir oversikt over handlingen i skuespillet: «To venner som til et visst punkt har fulgt hverandre meget tett, men som går hver sin vei. Den ene har flyttet eller gått bort, den andre sitter igjen og minnes. I dette stykket, som i flere av Fosses tidligere verk, kommer den første tilbake. Eller gjør han egentlig det?» (Nationaltheatret, 2007)

«Eg er vinden» er ganske typisk for Fosses skuespill. Det har havet, få personer, store pauser og død. Imellom dem er mange sterke figurene og typiske gjentakelser. Jeg synes at det er ikke en historie om venner, men det er en historie om to vanlige fremmede menn som vet ingenting om hverandre og det er det som gjør det spennende. De prøver å forstå hverandre og forstå hvorfor er en mann slik han er. I det minste en av dem prøver.

Jeg har valgt alle disse presenteringene fra forskjellige kilder for å vise forskjellige tilnærminger til Fosses verk. Jeg la merke til at menneskene som skriver om Fosse ofte har flere spørsmål. Det kan være retoriske spørsmål i slutten av presenteringen eller noen ganger spørsmål som skaper spenning inni teksten. Men der er nesten alltid noe som menneskene selv må finne svarene på. Det er interessant fordi det betyr at hvis man ser Fosses tekster på scene, da slutter ikke forestillingen med garderoberutine, men fortsetter å leve med tilskueren når forestillingen allerede er sluttet. Fosse forlater så mange tolkningsmuligheter for tilskuere at hvert menneske kan ha en forskjellig oppfatning av forestillingen.

En oversiktlig tabell av iscenesettelsene av de 5 undersøkte skuespillene i Estland og Norge:

	ESTLAND				NORGE			
Skuespill	Iscene-setter	Teater	Premiere	Sted	Iscene-setter	Teater	Premiere	Sted
«Eg er vinden»	Lembit Peterson	Theatrum	25.01.2013	Salme kultur-senteret	Eirik Stubø	Samarbeidsproduksjon mellom Festspillene i Bergen og Nationalteatret	24.05.2007/ 3.10.2007	Hoved-scenen
«Ein sommars dag»	Lembit Peterson	Theatrum	16.09.2011	Tahkuna fyrstårn	Gunnel Lindblom	Det Norske Teatret	9.01.1999	Scene 2
«Nokon kjem til å komme»	Tamur Tohver	Polygon Teater	17.02.2012	Laitse Granittvilla	Otto Homlung	Det Norske Teatret	26.04.1996	Scene 2
					Runar Hodne	Nationalteatret	5.05.2001	Maler-salen
«Suzannah«»	Heidi Sarapuu	Teater Varius	20.03.2006	Estlands Nasjonal-bibliotekets Teatersalen	-	-	-	-
«Vinter»	Robert Annus	Scenekunst-skolen	20.09.2007	Estlands Nasjonal-bibliotekets Teatersalen	Marit Grønhaug	Rogaland Teater	8.09.2000	Intim-scenen
					Oskaras Koršunovas	Nationalteatret	11.01.2003	Torshov-teatret

2. MOTTAKINGSANALYSE AV ESTLANDS TEATERKRITIKK

Jeg har lest 12 artikler om iscenesettelsene av Jon Fosses skuespill som har vært publisert i Estlands presse. Dette kapitlet skal gi en oversikt over hva disse artiklene avdekket og hvilke slutninger man kan gjøre. Jeg ønsker å finne ut hvordan kritikerne vurderer Fosses tekster og hvis de har hatt noen forventinger til hans skuespill.

Der er to artikler om «Nokon kjem til å komme», tre om «Eg er vinden», tre om «Vinter», tre om «Ein sommars dag» og en om «Suzannah». Selv om „Suzannah“ ikke har vært iscenesatt i Norge, skal jeg bruke artikkelen av det i mottakingsanalyse av Estlands kritikk. Jeg skal gjøre det for å ha en så bred beskrivelse av Fosse i Estland som mulig, fordi lik jeg skrev før er han ganske fremmed forfatter i Estland.

Fem av artiklene har vært publisert i kulturavis „Sirp“, tre i dagsavis „Eesti Päevaleht“ netteversjon, en i kulturbilag av dagsavis „Areen“, en i dagsavis „Postimees“ netteversjon, en i kulturtidsskrift „Teater. Muusika. Kino.“ og en i fylkeavis „Võrumaa teataja“. To av kritikerne har skrevet to artikler, Veiko Märka og Andres Laasik og alle andre kritikere har skrevet en artikkel hver.

Luule Epners kritikkskjema viser at man kan følge på sju forskjellige aspekter når man leser teaterkritikk. Disse aspektene er dramaturgisk tekst, regi, konsepsjon av iscenesettelsen, scenografi, musikk, spill av skuespillere og publikum.

2.1. Forfatter og dramaturgisk tekst

Der var to aspekter som var skrevet om i nesten alle artikler. De var skuespillere og personer som de måtte forestille og Jon Fosses stil. Begge to har fått ganske flersidige vurderinger. Jeg skal begynne med forestillingen av Fosses verk i estisk kritikk fordi det var det mest beskrevne temaet i artiklene. Der er noen gjennomgående stikkord som har blitt brukt å beskrive hans verk. For eksempel *tomhet*, *minimalisme*, *lengsel*, *erkjennelse*, *mystikk* og *gjentatte fraser*. For meg representerer de fleste av disse ordene et slags indresansning og erkjennelsesnivå. Jeg synes Fosses skuespill påvirker tilskuere og gir dem veldig mye mat for tanken.

Fosse er en ganske unik og eksotisk forfatter i Estland og derfor trenger mennesker å sammenligne ham med noen som er mer kjent i Estland. Det er for å forstå ham bedre og for å ha en måte å presentere hans unike stil. Det er forståelig at de estiske kritikerne ønsker å gjøre sammenligninger med estiske forfattere og derfor har to kritikere sammenlignet Fosse med den estiske forfatteren Jaan Kruusvall. Jan Kaus (2005) har skrevet om Kruusvalls forfatterskap at det «knytter sammen vestlig eksistensialisme og buddhistisk overbevisning»⁵. En slik forfatter har tenkt å være nærmest til Jon Fosse fra estisk litteraturhistorie. Men en av kritikerne har funnet lignende trekk også mellom Fosse og den estiske forfatteren Madis Kõiv. Hun har skrevet at lik estere snakker om Kõiv, snakker nordmenn om Fosse. Hun skriver at menneskene understreker «universaliteten av deres tekster og deres ufeilbarlige differensiering av andre forfattere». Hvis Kõiv er vår kultforfatter, er Fosse nordmenns. (Balbat, 2011)

To av kritikerne har gjort sammenligningen med den mer kjente forfatteren, Samuel Beckett. Særlig med hans «Mens vi venter på Godot». Anu Saluäär (2006) skriver: «Fosses skuespill [«Suzannah»] er på den ene siden lik å vente på Godot, men på den andre siden et kulturhistorisk dokument som er stakk i røret som Beckett har laget.»

Pille-Riin Purje (2013) skriver at hun hadde mange assosiasjoner når hun så forestillingen av «Eg er vinden». I tillegg til Beckett sammenlignet hun Fosse med Tom Stoppards «Rosencrantz and Guildenstern Are Dead», Shakespeares «Hamlet» (Hamlet var spilt av de samme skuespillerne som spilte i «Eg er vinden»), Per Olov Enquists «Mannen i båten» og hun gjør en litt mer grundig sammenligning med den estiske dikter Juhan Viiding.

Hvis alle andre kritiker sammenlignet Fosse eller hans skuespill i helhet, da sammenlignet Veiko Märga personene fra «Eg er vinden» med to estiske musikkere, teater- og kulturpersoner. Han hadde disse assosiasjoner fordi disse to menn, Marko Matvere og Jaan Tätte, har vært på jordomseiling.

Andres Laasik (2011) har gjort en sammenligning med iscenesettelsens komposisjon. Han skrev at Fosses «Ein sommars dag» er en så enkel historie at det på nytt minner om Grotowskis «Fattig teaters» manifest. Scenen har vært rensset fra alt overflødig. Derfor synes han at «det er fattig teater i dens beste mening».

⁵ Alle sitater fra de estiske kildene er oversatt av forfatteren til denne oppgaven.

Når man leser kritikk som er skrevet om «Vinter» kan man se veldig forskjellige tilnærminger til Fosse. Men først må man ta hensyn til at det var iscenesatt av studenter ved scenekunstsolen. Madli Pesti (2007) skriver: «Fosse virker kunstig når man leser det, men Robert Annus og Katariina Lauk kunne gjøre teksten levende». Ardo Kaljuvee på den andre side skriver at «Vinter» ikke er et storverk av verdensdramatikk». Han skriver at «det er en litt avbrutt og hakkende historie som har tvunget luftig språk». Men Riina Oruaas (2008) skriver at «iscenesettelsene kunne ha hatt mer luft». Hun skriver: «Alle kjennetegn av Fosse var der, men ikke så mye følelse». Så hvis man bare ser på hva kritikerne skriver om skuespillet og ikke om iscenesettelsene, får man tre fullstendig forskjellige oppfatninger. Kaljuvee gir en negativ vurdering til teksten, Oruaas beskriver tiltrekningskraften av skuespillet og Pesti forholder seg ganske nøytralt mot tekst og skriver mer om forholdet mellom tekst og oppsetning. Men her må man huske at disse artiklene er ikke bare om «Vinter» og regissøren Robert Annus, men de analyserer begge akter av oppsetning, «Vinter» og «Dyrehagehistorien».

En av de viktigste ting som er nevnte er Fosses språk, dette minimalistiske aspektet av hans verk. Flere av kritikerne skriver om hvordan han kan si så mye med så få ord. De mener at i hans skuespill er det som ikke er sagt mer viktig enn det som er sagt. For eksempel Maris Balbat (2011) beskriver hvordan mannen og kvinna i «Ein sommars dag» ikke uttrykker mye med ord, men likevel «gjemmer denne teksten bitterhet og redsel av en kvinnes og en manns ønske å gå bort». Madli Pesti (2007) skriver: «Å snakke forbi hverandre og omgås gjennom hentydninger er nøkkelemnet i flere av Fosses tekster». Veiko Märka (2013) har formulert påvirkningen av Fosses språk veldig bra. Han gir frasen «alt går bra» som eksempel. Den er et særlig ofte brukt og meningsløst uttrykk, men Märka sier at «i Fosses skuespill er det sagt så at du kan tro at alt egentlig kan gå bra». Jeg synes at det fungerer fordi personene sier så lite at de ikke har plass for å gjøre tomme ord.

En viktig del av det språklige aspektet er også oversettelse. Jeg synes at oversettelse er mer viktig når man snakker om forfattere med særlig egenartet stil. En av kritikerne har nevnt oversettelsen som en mulig årsak for at iscenesettelsen mislykkes (Kaljuvee, 2007). Men Pille-Riin Purje (2013) synes: «Eg er vindens» rare gjentakelser og kjølige

hukommelseslandskap av ord åpner opp gjennom de estiske ekvivalenterne». Jeg personlig tenker at oversettelsesproblemet er mer viktig for personer som kan norsk og som har lest Fosses skuespill. Det er fordi da jeg så «Ein sommars dag» rett etter jeg hadde lest det, fant jeg den estiske oversettelsen litt forstyrrende. Jeg synes at det er fordi norsk språk har mye mer kortere ord og enklere setningsskjemaer enn estisk og derfor er det lettere å oppnå minimalisme i tekstene.

2.2. Iscenesetter og regi

Den første iakttakelsen som jeg gjorde var at i mange artiklene skriver man mye om forfatteren, men ikke så mye om iscenesetteren. Jeg synes at allerede det er det som gjør Fosse en såkalt «stor» forfatter fordi estiske kritikere vanligvis ikke skriver så mye om forfattere, men mer om iscenesetterne og deres jobb. Det betyr at Fosse har en særlig unik skrivemåte så at hans stil er sterkere enn iscenesetterens. Knyttet til det har jeg fant ut at de fleste av iscenesetterne ikke har endret Fosses tekst. Det er vanlig i teater at iscenesetteren tilrettelegger skuespillet slik han/hun trenger, men når man snakker om Fosse er det egentlig ikke så vanlig. Jeg synes at det er fordi Fosse skriver om så alminnelige temaer. Han gjør det på en veldig dyp, men enkel måte så der er ingenting igjen å endre. Og jeg tror at språket har også en store rolle i det fordi han bruker så få ord at der er få muligheter for å endre teksten. Da skulle regissøren legge til teksten, men det skulle ødelegge Fosses stil og formål. Pille-Riin Purje (2013) har skrevet: «Lembit Peterson har iscenesatt «Eg er vinden» stolende med ro på forfatters personlige stil og musikk av ord». Jeg liker at hun bruker frasen «stolende med ro» fordi det gjør inntrykk lik det kunne være risiko å stole på Fosses tekst og personlige stil.

Så alt som regissøren kan gjøre er å jobbe med teksten, trykk og tempo osv. Andres Laasik (2013) har skrevet at «tekstregien i Lembit Petersons «Eg er vinden» er slipt til perfektjon. Rytme og trykker av ord er veide ut med ekstrem nøyaktighet. Med behersking av ord og tanke er iscenesettelsene et høynivå av teatret.»

Et unntak er tydeligvis «Maja» («Hus») som var iscenesatt av Tamur Tohver. Det er en blanding av Fosses «Nokon kjem til å komme» og Mrożeks «Zabawa» («Fest»). Derfor er ingen artikkel av de to bare om Fosse. I disse artiklene oppstår mange

sammenligninger. Veiko Märika (2012) for eksempel sier: «Polakken og nordmannen har en veldig forskjellig stil. «Zabawa» er mer egenartet og mer vittig, mens «Nokon kjem til å komme» er nordisk blyg, angst- og plagetssentralt».

2.3. Skuespillerne og personene

Fosses personer er et aspekt som har fått mest positiv tilbakemelding, selv om noen kritiker har forstått at det er veldig vanskelig å forestille Fosses personer (f.eks. Veiko Märika i «Kõik on kunagi ukse taga»). Kritikerne prøver å beskrive Fosses personer og det er ikke så lett fordi de har sterke bakgrunnshistorier som tilskuerne bare føler på scene, men som ingen snakker om. Riina Oruaas (2008) skriver om det samme emnet: «Kvinne i «Vinter» har historien, rommet hun kommer fra, selv om det er veldig vanskelig å sette i ord». Om Mann skriver Oruaas: «Det kan finnes noen ante motiver til Mannens oppførsel.». Hun bruker ord «ante» som igjen peker på at Fosses personer er ganske mystiske og hemmelighetsfulle. Oruaas skriver at «noen tolkningsmuligheter gir seg selv ut for enkelt» som viser at publikum forutsetter dypere nivåer og mer innviklete tolkninger fra Fosses iscenesettelser. Det samme aspektet er beskrevet i Purjes (2013) artikkel. Hun skriver at en av de personene i «Eg er vinden» kjentes lik han visste noe mer enn andre, at han tenkte om «noe annet».

Margit Tõnson (2011) skriver: «Skuespillere i «Ein sommars dag» spiller på en lyd som er stille indre monolog som er hørt bare av mennesket selv, hans/hennes psykiater og tydeligvis gud». Om de andre to skuespillerne sier hun at «de lot emosjoner ut av seg selv og var derfor mer oppnåelige til publikum». Det viser igjen at det er noe erkjennelsesnivå som publikum håper å finne fra iscenesettelsene som støtter seg på Fosses tekst.

Maris Balbat (2011) synes at skuespillerne i «Ein sommars dag» ikke har gjort så bra jobb. Hun mener at det var «fordi den innviklede teksten tilbød motstand». Hun er kjent med andre roller av disse skuespillerne og hadde noe å sammenligne «Ein sommars dag» med. Etter hennes oppfatning var Eldre kvinne (Mare Peterson) mest overbevisende. Jeg synes det er fordi hun har mer livserfaring enn unge skuespillere og er derfor mer kjent med følelsene som Fosse beskriver i sine skuespill.

2.4. Scenografi og musikk

En annen iakttakelse som var veldig interessant for meg var at få kritikere nevnte scenografi (deriblant lys og drakter). Blant annet mener jeg mangelen av scenografi. Det betyr at tilskuere ikke tenker scenografi (eller mangel av den) er så viktig. Når estiske kritikere skriver om stedene hvor forestillingene er spilt, skriver de om en stedsspesifikk følelse av spillestedet. For eksempel Ele Pajula (2012) skriver om Laitse Granittvillas stedsspesifikke følelse som hjelper å forstå oppsetningen. De andre kritikerne nevner scenografi i forbifarten. For eksempel Veiko Märka (2012) skriver bare at «skuespillerne nesten ikke skifter klær når de går fra en handling til en annen» og at «en nøytralt svart farge hersker».

Pille-Riin Purje (2013) skriver om mangel på scenografi men legger vekt på lysdesign. «Der er ingen annen scenografi enn lys, ingen rekvisitter, ingen illustrative lyd.» Jeg synes at med dette sitatet av Purje kan man beskrive flere oppsetningene av Fosses tekster.

Isenesettelsene brukte ingen musikk. Musikk var behandlet bare i kontekst av fløyteprogrammet som var den andre akten av «Eg er vinden». Fløyteprogrammet av Tarmo Johannes var mottatt veldig positivt. Andres Laasik (2013) synes at «programmet var bra og forbindelse med Fosses skuespill kom ut fint». Purje (2013) mener ganske det samme som Laasik, men legger til at mise en scène av fløyteprogrammet også har en forbindelse med skuespillet. Veiko Märka (2013) fant fløyteprogrammet å være «en særlig hyggelig meditasjonspause». Han skriver at først forholdt han seg med fordommer til den andre akten, men at det egentlig la noe uventet til skuespillet. Hvis forestillingene vanligvis er fulgt av garderoberutine, da mildner fløytmusikken denne kontrasten mellom den emosjonelle forestillingen og den teaterfjerne verdenen. Det er en mulighet «å gruble over Fosses tekst uten at noen skal forstyrre».

2.5. Konklusjon

Mest var det drøftet om dramaturgisk tekst og forfatteren av skuespillene. Det syntes veldig interessant for meg fordi jeg mener at analyse av forfatteren vanligvis ikke

dominerer i teaterkritikk. Det ble etterfulgt av beskrivning og analyse av skuespillere og deres roller. Litt var det skrevet om komposisjon av iscenesettelsene og scenografi var nevnt i noen tilfelle. Der var mindre skrevet om regi og publikum. Musikk var hentet fram bare hvis kritikerne snakket om fløyteprogrammet som fulgt etter forestillingen «Eg er vinden».

Hvis man skulle se på kritikkskjemaet og gjøre en oversikt over vurderingen til iscenesettelsene, kan man si at fem av tolv artikler gir positiv tilbakemelding om iscenesettelsene generelt, tre av tolv kritikere vurderte iscenesettelsene negativt og resten av kritikerne forble nøytrale. Den beste tilbakemeldingen fikk «Eg er vinden» som er iscenesatt av Lembit Peterson. Oppsetningen fikk en positiv tilbakemelding fra alle tre kritikere som skrev om den. Den mest motstridende tilbakemeldingen er til «Vinter» som har fått både positiv, negativ og nullvurdering, men jeg synes det er påvirket av faktumet at det var iscenesatt av teaterskolens studenter. «Ein sommars dag» har fått like motstridende tilbakemelding. Den mest negative tilbakemeldingen er til «Nokon kjem til å komme» («Hus») som har fått negativ og nullvurdering, men ikke positiv.

3. MOTTAKINGSANALYSE AV NORGES TEATERKRITIKK

Jeg har lest 8 artikler om iscenesettelsene av Jon Fosses skuespill som har vært publisert i Norges dagspresse. Jeg har valgt artiklene fra dagspresse fordi det har vært ganske vanskelig å få materialet fra Norges hjemmesider og derfor har jeg ikke fått artikler fra teatertidsskriftene/avisene. En av artiklene som jeg skal bruke i analysen min er fra NRK Kulturside.

Dette kapitlet skal gi en oversikt over hva disse artiklene avdekket og hvilke slutninger man kan gjøre. Jeg ønsker å finne ut hvordan nordmenn forholder seg til deres mest kjente dramatiker og hvor mye og hvordan de beskriver/analyserer hans verk.

Der er to artikler om «Eg er vinden», to om «Ein sommars dag», tre om begge «Nokon kjem til å komme» iscenesettelsene og en om «Vinter». Selv om «Vinter» har vært iscenesatt to ganger i Norge (i 2000 og 2003) fant jeg kritikk bare om en iscenesettelse (den fra 2000). Tre av de åtte artiklene har vært publisert i Dagbladet og tre i Dag og Tid. En av artiklene er publisert i Klassekampen og en artikkel er fra NRKs Kulturside. Hans Rossiné og Asgeir Olden har skrevet to artikler og de alle andre en artikkel hver.

«Suzannah» er ikke iscenesatt i Norge. Der er bare en forestilling av Fjernsynsteatret og dette skuespillet var egentlig et bestillingsverk for NRK Drama. (Plassen, 2003) Men for jeg analyserer bare dramaoppsetningene i teatrene, skal jeg ikke ta med fjernsynsoppsetningen i min oppgave.

3.1. Forfatter og dramaturgisk tekst

Et som er sikkert når man begynner å lese norsk kritikk om iscenesettelsene som støtter seg på Fosses tekster, er at Norges kritikere er mer kjent med Fosse enn for eksempel estere. Derfor er det enkelt for dem å gjenkjenne noe som for eksempel Therese Bjørneboe (2007) kaller et «klassisk Fosse-motiv». Hun skriver: ««Eg er vinden» dreier seg om et klassisk Fosse-motiv: Mannen og båten, eller Mannen og havet.» Flere andre kritikere viser også deres kunnskaper om Fosse og de gjør det med veldig vanlige fraser lik alle skulle vite hva de «klassiske Fosse-motivene» er. For eksempel Lisa Kristin Strindberg (2001) skriver om «karakteristiske Fosse-rytme» og Hans Rossiné (1999)

skriver: «I «Ein sommars dag» strekker Jon Fosse det dramatiske lerretet i forhold til sine tidligere skuespill.» Rossiné har generelt ganske store kunnskaper om Fosse fordi han skriver om Fosse gjennom tid. For eksempel: «Dobbeltpennet i tid er for så vidt et nytt element i Jon Fosses dramatikk, selv om selve temaet i fortidsscenene ikke er nytt.» Disse eksemplene og noen fraser mer, som han har brukt i sin artikkel viser at Rossiné er kjent med Fosses verk.

På grunn av disse kunnskapene kan Rossiné (1999) også bringe inn sammenligningen med Fosses liv. Derfor skriver han om «Jon Fosses kystnorske heimstad-alibi». I tillegg vet de norske kritikerne litt mer om hva som skjer med Fosses tekster i utlandet, hvem har iscenesatt hans tekster og hvor.

Forfatters stil og språk anses å være betydningsfull, suggestive og naturligvis minimalistisk. Therese Bjørneboe (2007) skriver om Fosses stil (og igjen sammenligner hans «Eg er vinden» med Fosses andre verk): «For dem som har gremmet seg over Fosse-oppsetninger hvor hvert ord eller pause blir fargelagt av betydning, vil denne forestillingen oppleves befriende.» Selv om dette eksemplet sier ganske mye om regissøren, er det også en beskrivning av Fosses skrivningsmåte.

I 1996 har Hans Rossiné skrevet om Fosses språk og stil og han har gjort det veldig treffende (og han igjen sammenligner hans tidligere skuespill med «Nokon kjem til å komme»): «I såvel sine to tidligere skuespill, «Og aldri skal vi skiljast» (1994) og «Namnet» (1995), som i årets, «Nokon kjem til å komme», beveger Jon Fosse seg i språklige landskap hvor realistiske hverdagsskildringer slår over i sine rake motsetninger. Det er gåtefulle landskap, det ligger mytiske horisonter rett bak de tilsynelatende enkle trivialitetene.» Jeg tror det er en av de best formulerte beskrivelser av Fosses stil. Den inkluderer både det my(s)tiske aspektet og trivialiteten som jeg synes eksisterer i alle Fosses tekster. Asgeir Olden (1999) har også beskrevet Fosses stil ganske treffende: «Som så ofte fortel Fosse ei enkel historie om enkle menneske i sitt suggestive språk, i ein sakteflytande dialektikk der kvar setning og kvart synspunkt blir prøvd ut i sitt eige tempo. Ein del av Jon Fosses genialitet som teaterforfattar er at han peikar rett på det viktige, og gjer det enkelt, slik det viktige gjerne er enkelt.» Han peker ut et annet veldig viktig aspekt om Fosse, synes jeg. Det kanskje knytter seg litt sammen med denne trivialiteten som Rossiné skrev om, men jeg synes også at en veldig viktig del av Fosses skrivning er enkelheten. Hans emner er veldig hverdagslige og

skuespillene er skrevet i veldig minimalistisk stil, men han vet hvordan å treffe dette riktige stedet som skulle virke på scene, og når man leser hans tekster.

I tillegg har Lisa Kristin Strindberg (2001) skrevet om et av de aspektene som jeg tenker er kanskje mest fascinerende når man snakker om Fosses verk. «Det store spørsmålet om lykken er mulig, eller hvordan vi skal få til noe meningsfylt sammen, lar han naturlig nok stå åpent for enhver til egen tolkning. Et bevisst grep som har gjort ham til den klassiker han nå er blitt i Europa.» Jeg er veldig enig med Strindberg. Jeg synes at muligheten å tolke en tekst i så mange varianter er utvilsomt en fordel til forfatteren fordi det passer for større lesermengde. Han gir disse tolkningsmulighetene både i sin skrivningsmåte når han ikke bruker noen skilletegn og i handlingerne når han forlater flere åpne avslutninger.

Når jeg leste Norges artikler kjente jeg litt stolthet i tekstene. Den kom ut best i Anette Mürers (2000) artikkel når hun presenterer Fosses skuespill: «Et nytt skuespill av den norske dramatiker Jon Fosse er for lengst blitt en internasjonal begivenhet. Bare denne høsten blir han oppført i noe nær et halvt hundre europeiske teaterhus.» Hun setter Fosse i internasjonal kontekst og legger vekt på hans viktighet så mye som mulig.

Man kan tenke at oversettelse er bare et aspekt som påvirker menneskene som ikke kan norsk, men det er ikke så. Asgeir Olden (2001) skriver om «Nokon kjem til å komme» som var oversatt fra nynorsk til bokmål. Han skriver: «Det same teatret har spelt Fosse på nynorsk tidlegare, utan vanskar. Endå meir interessant blir det når ord som «områ oss» og andre originale uttrykk heng med i bokmålsteksten.» På slutten tenker han at kanskje det var oversatt for å spille stykket fortere, men han kan ikke forstå det helt. Olden skriver at «pausering og frasering er så annleis, så ulikt det vi elles innbiller oss at Fosses tekster inviterer til.» Så jeg synes denne oversettelsen er bare en beslutning for regi. Jeg synes det er for å finne nye muligheter for å iscenesette Fosses skuespill. Lik jeg skrev før, er Fosses tekster veldig enkle og der er ikke mye å endre, men kanskje har Hodne funnet en mulighet for å spille med Fosses språk.

3.2. Iscenesetter og regi

Det første som jeg la merke til var at de norske kritikerne skriver veldig mye om regissør og hans/hennes stil. Jeg forutsatte at fordi de har mer kunnskap om forfatteren, skal de skrive mer om ham, men etterpå kjentes det logisk at de skriver om regissør. Jeg synes at det er fordi de norske kritikerne allerede vet mye om Fosse og derfor kan de ta mer oppmerksomhet til tolkning av iscenesettelsene og regissørene.

Kritikerne beskriver ganske ofte hvilke midler regissørene bruker og hvordan de virker på scene. Asgeir Oldens (1999) artikkel kan være et godt eksempel: «Rundt dette byggjer regissør Gunnel Lindblom ei fortetta stemning, der handlinga er markert, men vekta ligg på sinnstilstand og tone. Slik rullar ho ut motsetningspara lengten etter å vere der ein er og ein anna stad, ventinga og behovet for å vere for seg sjølv, angsten og vissa, uroa og freden. Det er gjort med trygg hand, med sikker forståing, sjølv om melodramaet av og til er farleg nær.» Oldens beskriver presis hvordan iscenesetteren jobber og hvilke valg hun gjør. Jeg synes at det er en bra tilnærming fordi da kan menneskene som ikke har sett iscenesettelsene ha en forestilling om hva å vente fra denne oppsetningen.

Noen kritikere beskriver også hvordan iscenesettere setter Fosses tekst å jobbe, hvordan de «åpner» teksten til publikum. For eksempel skriver Hans Rossiné (1996): «Otto Homlung har innledningsvis brukt en naiv humor og en talende ironi [---] som nøkkel til Fosses tekst.»

I tillegg vurderer kritikerne regissørene og deres jobb fra sitt egen subjektiv synsvinkel. For eksempel skriver Asgeir Olden (1999) om Lindbloms oppsetning: «Oppsettinga er ein regiprestasjon, og dei seks på scenen verkar uendeleg trygge på sitt foretak. Ros og ære til kvar enkelt. Etter ei natt rører stykket seg framleis i hovudet. Det er eit godt teikn.» Vurderingen er ikke bare på god-dårlig skala, men Olden gir lengere ros til regissøren.

En annen mulighet for å beskrive regissørens jobb er med omhyggelig valgt adjektiver. For eksempel Hans Rossiné (1999) skriver om den svenske instruktøren Gunnel Lindblom: «Hennes oppsetning er klar, stram og bevisst». Det er en konkret, enkel og forståelig beskrivning og vurdering på samme tid.

En mulighet til å beskrive regissørens jobb er i forbindelse med publikum, tilskuere. Lisa Kristin Strindberg har beskrevet atmosfæren og kjennelsen iscenesetteren har skapt i tillegg til regi. For eksempel «et nesebordreende nivå i Hodnes realistiske thrillerregi» eller «Atmosfæren minner om skrekkfilm.» Strindberg gir også et godt eksempel av hvor viktig rollen av regissøren er når han jobber med tekst: ««Nokon kjem til å komme» er ikke det mest interessante av stykkene til Jon Fosse, men sannelig har Runar Hodne skapt ny spenning mellom linjene i denne teksten.» Det er et interessant poeng fordi det viser at til og med middelmådig tekst kan bli verdt oppsetning. I dette sitatet kan man se hvordan kritikeren sammenligner verk av forfatteren og regissøren og viser at den ene kan «redde» den andre.

Strindberg er ikke den eneste kritikeren som snakker om atmosfæren, Anette Mürer (2000) gjør det også. Hun beskriver skapelse av atmosfæren i forbindelse med regissørens stil: «Instruktøren Marit Grønhaug har ladet atmosfæren rundt dem med et nærmest ømt gehør både for sagt og usagt.»

Fosses skuespill og iscenesettelser av dem er godt kjent i Norge og derfor kan kritikerne sammenligne oppsetningene med hverandre. For eksempel Asgeir Olden (2001): «For *Nokon kjem til å komme* er framleis eit stykke der både spørsmål og svar bur i teksten, sjølv om regissør Hodne frenetisk prøver å fylle på med heilt andre verkemiddel, for eksempel legg han inn eit klart meir fysisk forhold mellom mannen og kvinna enn det andre har gjort.» Det viser at kritikeren har dypere kunnskap om iscenesettelsene av Fosses tekster og han har basis for å sammenligne oppsetningene.

3.3. Scenografi og musikk

De norske kritikerne regner scenografi som viktig. De beskriver ofte rommet og tar oppmerksomhet til kunstnere. Det gjelder ikke alle kritikerne, men flere. For eksempel Kaj Skagen (2007) som beskriver scenerommet (og scenografi) ganske grundig hvis man skal sammenligne ham med de andre kritikerne. «Scenerommet minner om innsida av eit sokke skipsskrog eller ein nedsota fabrikkhall. Det er eit digert og tomt, fullstendig fargelaust rom, som gjennom framsyninga berre vert variert med ljoseffektar. [---] Stykket er utan rekvisittar og handling.» Han skriver også litt om

hvordan denne scenografien virker: «Den dystre scenografien i svart-kvitt syner fram den «eigenlege» og overjordiske røyndomen i det mekanisk-materialistiske verdsbiletet, den usynlege og berande, tenkte realiteten av fargelause og lydlause partiklar, svingingar, bylgjer og kraftrelasjonar.» Disse er lenge sitat, men jeg synes at det er viktig å se hvor mye oppmerksomhet han tar til scenografi. Jeg synes at beskrivning og analysing av scenografi legger til en dimensjon til artikkelen fordi da kan leseren visualisere forestillingen og det viser også hvilke valg kunstneren har gjort i forbindelse med Fosses tekst og regissørens stil.

Når jeg leste artiklene, fant jeg ut at størstedelen av iscenesettelsene har vært uten eller med veldig minimalistisk scenografi. Derfor er lys dobbeltviktig fordi det skal sette tone til forestillingen. Fosses minimalistiske tekster trenger ikke komplisert scenografi. Han støtter seg sterkt på skuespillerne, men der skal være noe som skal støtte skuespillerne og derfor er bruken av lys en bra løsning. Therese Bjørneboe (2007) mener også at den er meget viktig: «For det som gjør denne oppsetningen av «Eg er vinden» til teater, og ikke bare tekstresitasjon, er bruken av lys. [...] Lyset kontrer det statiske ved scenebildet, spill og tekstframførelse. Det gjør det mulig å dobbelteksponere, slik at forestillingen både kan overholde det nevnte «representasjonsforbudet» – men også nærme seg teksten på en annen måte, som et landskapsmaleri.» Det er ikke alt som Therese Bjørneboe skriver om lys, men sitatet som jeg brakt ut skal gi en generell oversikt over hvordan tilskueren ser lysdesign og hvor viktig den kan være.

En av de mest interessante ting som jeg la merke til når jeg leste artiklene fra Norges utgaver var at iscenesettere, lysmestere og kunstner er ofte behandlet som et mannskap uten å hente fram iscenesetteren. Naturligvis skriver kritikerne litt mer om regissørens jobb, men de forestiller ham ikke som mer viktige enn andre kunstnere. For eksempel Anette Mürer (2000) skriver: «Et intimt samspill mellom Erlend Birkelands scenografi, Torill Lunds lysdesign og Frode Gjerstads musikk akkompagnert av Frode Ytre-Arnes lyd, gjør at de rytmiske vekslinger mellom møtene på benken i parken [...] nesten umerkelig får en uendelig sår, men uslitelig grunntone.»

Selv om kritikerne ikke sier mye om scenografi, nevner de ofte scenografer likevel. For eksempel Hans Rossiné (1996) skriver: «Derimot fungerer Kari Gravklevs komprimerte scenografi, skråstilt platting med regntungt gress og trehus bakenfor, utmerket.» Det er

alt som han skriver om scenografi, men likevel merker han kunstnerens jobb og derfor gjør det analysene av Fosses verk mer mangfoldig.

Hvis man skal se på musikk og scenografi i forhold kan man se at musikk er behandlet bare når kritikerne har nevnt fiolinsspilleren eller lydartisten. Kritikerne verken beskriver eller analyserer lyddesign, men de nevner bare menneskene som har skapt den.

3.4. Skuespillerne og personene

Skuespillerne er et emne som er ganske lite analysert i Norges artikler. Det er egentlig interessant fordi man kan tenke at skuespillerne er en av de mest viktige delene av Fosses iscenesettelser, fordi alle andre aspekter er veldig minimalistiske, men Norges kritikere tenker tydeligvis ikke så.

Og til og med hvis de skriver om skuespillerne, skriver de mer om deres roller enn om hvordan de spiller disse rollene. For eksempel Asgeir Olden (2001) skriver: «Nils Ole Oftebro er ein usikker, små-aggressiv tvilar, og han ber openbert på ei synd han skal sone. Det han er mest usikker på, er om nokon kjem til å kome og forstyrre den tilsynelatande idyllen, om han ønskjer at nokon skal kome, om han i det heile aner om han ønskjer det.» Olden nevner skuespillerens navn, men egentlig beskriver han rollen av Oftebro, ikke hvordan han skapte denne rollen. Derfor beskriver han mer hva Fosse har skrevet enn hva skuespilleren har gjort.

Et annet eksempel kan være Anette Mürer (2000) som beskriver Mette Arnstads spille: «Mette Arnstad spiller kvinnen, hora i parken. Hun er sigen i knærne, ustø, sliten.» Men naturligvis er der noen unntak til rolle-beskrivningen og Mürer fortsetter: «Arnstad spiller henne intenst nyansert, direkte og klart som vann.» Og i samme stil skriver hun også om Hauges rolle: «Svein Harry Hauge spiller ut Fosses tekst med stor og forknytt varme brokkevis og helt.» Disse siste er eksemplene på hvordan kritikeren egentlig snakker om hva skuespilleren har gjort og hvordan hun/han nådde det.

Kaj Skagen (2007) nevner i forbifarten kroppsposisjonen av skuespillerne og er den eneste som gjør det. Han skriver: «Dei står urørlege framføre oss gjennom heile stykket, berre munnen rører seg på dei. Dei korkje hevar eller senkar røysta. Dei ser ikkje på

kvarandre medan dei talar, men stirer uttrykkslaust ut i salen med same andletsuttrykk og kroppspositur gjennom femogførti minutt.» Det er interessant at han behandler mise en scène fordi jeg synes at det er en meget viktig del av iscenesettinger av Fosse. Hvis der er ingenting på scene unntatt skuespillerne, er det spennende å følge hvordan skuespillerne er plasserte på scenen. Hvis jeg skal tenke på «Eg er vinden» som var iscenesatt av Lembit Peterson kan jeg si at plasseringen av skuespillerne var meget gjennomtenkt og hver plassering av skuespilleren hadde sin egen betydning.

3.5. Publikum

Jeg synes at publikum er ikke et så mye behandlet aspekt i teaterkritikk. Hvis man er interessert i publikum skal man søke etter spesiell forskning. Men noen kritiker skriver likevel om publikum. For eksempel Kaj Skagen (2007) skriver om tilskueren: «Den profesjonelle tilskodaren leitar av all kraft etter løynde spor som kan leia til løysinga på gåta. Det stivpynta festspelpublikummet gaper forpint etter ein forløysande skjemt i fåfengd von om å få le i flokk på rett stad. Men forfattaren unner dei ikkje anna enn litt spreidd og nervøs humring.»

Noen av kritikerne sammenligner statusen av publikum og skuespillere. For eksempel Therese Bjørneboe (2007): «Å stå ubevegelig på scenen i oppimot en time, er naturligvis en voldsom utfordring for skuespillere. Og for all del, også for publikum.» Og en kritiker, Hans Rossiné (1996) snakker om publikum i forhold til Fosse: «Otto Homlung har innledningsvis brukt en naiv humor og en talende ironi [---] som nøkkel til Fosses tekst. Det levendegjør stoffet og gjør det mer publikumsvennlig.» Begge sitatene viser at Fosses tekster kan være litt publikumsfiendtlige og jeg synes at det kan være fordi tekstene er temmelig statiske og knappe.

3.6. Konklusjon

Hvis jeg skal snakke igjen om disse sju aspektene som Luule Epner nevner i sitt kritikkskjema, kan man se at i de norske artiklene skrev kritikerne mest om regi. Neste populære emner var dramaturgisk tekst og scenografi. Komposisjon og skuespillerne

var beskrevet og analysert i moderat utstrekning og minst var behandlet musikk og publikum.

Så kan man se at tre av åtte artikler har gitt positive vurderinger til oppsetningene, to har tenkt at iscenesettelsene ikke har lyktes og tre tar et nøytralt standpunkt. Den mest positive tilbakemeldingen har fått «Vinter», men man må ta til hensyn at der er bare en artikkel om det. Men man kan også anse tilbakemeldingen til «Ein sommars dag» for veldig positiv fordi en av kritikerne har gitt positive og andre nullvurderinger til iscenesettelsen. Begge «Nokon kjem til å komme» (1996 og 2001) har fått nøytrale tilbakemeldinger. «Nokon kjem til å komme» fra 1996 har fått en nullvurdering og «Nokon kjem..» fra 2001 har fått en positiv, en negativ og en nullvurdering.

4. SAMMENLIGNING AV TEATERKRITIKK FRA ESTLAND OG NORGE

Fosses tekster har vært iscenesatt fem ganger i Estland og samme tekstene har vært iscenesatt seks ganger i Norge. De norske regissørene har iscenesatt Fosses tekster mer, men skuespillet «Suzannah» har vært iscenesatt bare i Estland. I Norge er det iscenesatt bare som en fjernsynsoppsetning. I begge stedene har man i tillegg brukt Fosses tekster i andre teaterformer. En estisk regissør har gjort hørespillet av «Nokon kjem til å komme» og en norsk komponist har gjort opera av den samme teksten.

Jeg har lest tolv artikler fra Estlands utgaver og åtte artikler fra Norges utgaver om oppsetningene som har vært iscenesatt etter Fosses skuespill. Det er først et interessant poeng når man skal sammenligne artiklene fra disse to stedene. Estland er et vesentlig mindre land enn Norge og der er færre Fosse iscenesettelser, men likevel har Estlands presse flere artikler om Fosses iscenesettelser enn Norges. Selv om der er mye mer utgaver som publiserer teaterkritikk, analyserer jeg likevel et lavere antall artikler fra Norge. Men man skal ta hensyn til at det er mer vanskelig å finne fritt tilgjengelige artikler fra norske hjemmesider enn det er å finne artikler fra estiske hjemmesider. Og på den andre sida har Norge mye flere teatre enn Estland og derfor har de flere oppsetninger å skrive om og kanskje konsentrerer de seg ikke så mye om Fosse.

Så man må huske at når man sammenlikner analysene av mottaking har man litt ulik situasjon. Estiske kritikere gir mer tilbakemelding til en iscenesettelse enn Norges kritikere og skriver lengre artikler, så vurderingene kan være mer flersidige i Estlands kritikk. I tillegg skal man ta i hensyn at artiklene er mer lettere tilgjengelige i Estlands hjemmesider enn i Norges. Fosse er et nyere fenomen i Estlands teaterlandskap enn i Norge (Estlands første iscenesettelse er gjort i 2006, men Norges i 1996) så derfor er Norges artikler mye eldre og arkivene på Internettet kan ikke være så grundige.

4.1. Fosses stil og språk

Lik jeg sa før er Fosse et ganske nytt fenomen i Estland og derfor beskriver og analyserer Estlands kritikere hans stil og språk mer enn Norges kritikere. Estiske

kritikere gjør for eksempel flere sammenligninger med Fosse enn de norske kritikere. Jeg synes at det er fordi Fosse er fremmed til estere og derfor prøver kritikere å presentere ham til leserne og gjøre ham så forståelig som mulig gjennom sammenligningene. Estlands kritikere sammenligner Fosse med mange estiske forfattere, men en av Norges kritikere gjør bare en liten sammenligning mellom Fosse og Ibsen (Rossiné, 1999). Andre sammenligninger er mer internasjonale og blir dekket i begge steders kritikk (f eks Beckett).

Fosses skuespill er mye mer skrevet om og analysert i Estlands kritikk enn i Norges. Jeg synes at det er fordi de norske kritikere allerede vet ganske mye om Fosse, men estiske lesere trenger litt drøfting. Estiske kritikere analyserer hans minimalistiske stil og knappe tekst. De beskriver og er litt forbauset at han bruker så få ord, men likevel kan tilskuerne (og leserne) sterkt føle de mange forskjellige følelsene som personene av historien føler. De skriver gjentatte ganger om hvor viktig det er som forblir imellom av ord. Han gjør til og med de mest triviale uttrykkene sanne gjennom sin enkelhet og ærlighet (det er nærmere beskrevet for eksempel av Veiko Märka, 2013).

Nordmenns kunnskap om Fosses forfatterskap muliggjør å henvise til hans tidligere skuespiller og oppsetninger. Estiske kritikere har mindre kunnskap om Fosse og derfor er det mer vanskelig for dem å legge hans verk til videre kontekst. Kritikere fra Estland kan sammenligne Fosses verk med forskjellige tekster fra forfattere i hele verden, men ikke med hans tidligere verk. Kritikere vet hvilken Fosses generelle stil er, men de er ikke nærmere kjent med hans skuespill.

Et viktig aspekt i den sammenlignende mottakingsanalysen av Estland og Norge er at estiske kritikere må ta hensyn til oversettelsene av tekstene som kan ha stor innflytelse på mottaking av forestillingen. Jeg synes at det er et aspekt som er skrevet om bare når tilskueren finner det dårlig eller forstyrrende. Selv om oversettelsen kan være vurdert bare av menneskene som kan begge norsk og estisk tenker Ardo Kaljuvee (2007) at en ikke så bra oversettelse kan være årsak til hvorfor iscenesettelsen av "Vinter" mislykkes. Det er naturligvis en mer betydningsfull faktor til de estiske tilskuerne men det kan også påvirke Norges tilskuere. For eksempel Asgeir Olden (2001) finner at oversettelsen av «Nokon kjem til å komme» til bokmål for Nationaltheatret ikke er nødvendig.

4.2. Regissør, konsepsjon og regi

Når man sammenligner Estland og Norge, må man huske at i Norge er alle oppsetningene iscenesatt av erfarne regissørene, men i Estland har Fosses skuespill vært iscenesatt blant annet av amatørteater (teater Varius) og en student fra sceneskolen («Vinter»).

De norske kritikerne retter mye mer oppmerksomhet mot regissøren og hans jobb i deres artikler. Jeg synes at det er fordi Fosses forfatterskap allerede er så mye snakket om og derfor skriver de bedre om hvordan regissøren tolker hans tekster.

En stor forskjell mellom estiske og norske kritikere er at når Estlands kritikere skriver om iscenesettelsene av Fosses tekster bringer de fram regissøren, men Norges kritikere behandler regissøren, lysmesteren og kunstneren som et mannskap.

Når kritikerne skriver om Fosses iscenesettelser skriver de ikke så mye om konsepsjon. Det er noe som er nevnt i forbifarten og ikke danner så stor del av artiklene. Noen av kritikerne har skrevet litt om konsepsjon. For eksempel Kaj Skagen (2007) skrev at «det er som å vera vitne til innspelinga av ei lydbok». Jeg tror det er et ganske vesentlig poeng med Fosses skuespill. Hvis iscenesetteren ønsker å fortsette med forfatterens stil og etterlater scenen tomt, da kan det synes å være lik «innspelinga av ei lydbok». Selv om norske kritikere skrev det synes jeg at det også gjelder de estiske oppsetningene.

I stedet for å skrive om konsepsjon fokuserer kritikerne seg mer til detaljer enn til det større bildet. Iscenesettelsene generelt er beskrevet mer på erkjennelsesnivå. Tilskuere støtter seg på deres egne erfaringer og emosjoner i stedet for å analysere regissørens konsepsjon.

4.3. Skuespillerne og personene

For å presentere handlingen og iscenesettelsene til lesere, skriver kritiker mer om roller enn om jobb av skuespillerne. Det er så begge i estisk og norsk kritikk men estiske kritikere legger til litt analyse av skuespillerne. De tenker mer på skuespillerne enn norske kritikere når man skal snakke om Fosses iscenesettelser. Estlands kritikere tenker at sterke skuespillere er en av de viktigste ting for Fosse. Når de estiske kritikerne analyserer hvordan skuespillere har forestilt Fosses personer og hvis de har

lyktes, da beskriver de norske kritikerne bare personene og ikke hvordan skuespillerne har forestilt dem.

De estiske kritikerne prøver å knytte Fosses tekst med estiske menneske, for eksempel med kjente kulturpersoner som har vært på jordomseiling. De prøver å sette Fosse til Estlands kulturrom så at han passer i det.

Madli Pesti (2007) gjør en treffende sammenfatning til emne som sammenligner nordmenn og ester. Hun siterer iscenesetteren av «Vinter» og sier at «enten nordmann eller ester, fortsatt snakker man om mennesket».

4.4. Scenografi og musikk

Det første ting som jeg ønsker å hente fram er spillesteder av iscenesettelsene i Norge og Estland. I Norge var alle skuespillene iscenesatt bare for teatersalene, mens i Estland var flere av Fosses skuespill spilte i uvanlige steder for teater. For eksempel i Tahkuna fyrtårnet og Laitse Granittvilla. Jeg synes at det er fordi Fosse er en litt mer eksotisk forfatter for de estiske tilskuerne og iscenesetterne søker etter passende spillesteder for sterkere inntrykk. For eksempel «Ein sommars dag» var spilt i et fyrtårn som er jo ved siden av havet. Havet har en veldig viktig plass i «Ein sommars dag» og derfor oppstår det en virkningsfull kombinasjon av iscenesettelsene og spillestedet for tilskuere. Og Ele Pajula (2012) har skrevet om iscenesettelsene («Hus») som var spilt i Laitse Granittvilla at hun kunne kjenne en steds spesifikk følelse som hun tror «Hus» og skuespillerne øste inspirasjon og energi fra.

Til og med de estiske teatersalene er liksom forskjellige enn andre. For eksempel salen hvor Theatrum spiller «Eg er vinden» er den største salen i teaterhistorien hvor «Eg er vinden» har vært spilt.⁶

Det kjennes at estiske regissører ønsker at publikum skulle anstrenge seg mer for å se Fosse på scene enn norske iscenesettere. Valget av steder viser at de estiske iscenesetterne vil at publikum skal komme ut fra deres bekvemmelighetssone og avdekke seg til ny erfaring.

⁶ <http://uudisvoog.postimees.ee/?DATE=20130115&ID=301305>

Selv om Estlands regissører velger interessante steder for å spille Fosse, beskriver de norske kritikerne scenografi (eller mangelen på det) mye mer. Særlig vesentlig er lysdesign som for eksempel Therese Bjørneboe (2007) skriver veldig mye om. Lysmesteren og kunstneren er ofte nevnte i Norges artikler men det er ikke vanlig i estisk kritikk. Som jeg har lest fra Norges kritikk er det vanlig å behandle iscenesetter, lysmestere og kunstner som et mannskap i Norge. Det viser at Fosses tekster ikke bare trenger en sterk regissør, men både en begavet lysmestere og kunstner.

Musikk er behandlet bare i forbindelse med en iscenesettelse i Estland men i Norge nevner de lyddesign og –bildene i forbindelse med flere oppsetninger. Disse lydbildene er aldri skrevet mye om, men de er ofte nevnte.

4.5. Konklusjon

Selv om Fosse er en av de mest kjente teaterforfatterne fra Norge fra 1990-tallet var han iscenesatt i Estland først på 2006. Det betyr at de norske kritikerne har hatt omtrent ti år mer for å lære ham å kjenne. Det ses også i kritikk fordi de norske kritikerne kan henvise til hans andre verk mens de estiske kritikerne vanligvis skriver om bare et skuespill eller sammenligner ham med forfattere som er mer kjent til de estiske leserne.

Man kan se det når man sammenligner vurderingene av iscenesettelsene. Hvis Norges kritikere alltid har vurdert Fosses iscenesettelser mest nøytralt eller positivt, kan man se at de estiske kritikerne har gitt veldig flersidige vurderinger til oppsetningene. Men Lembit Petersons «Eg er vinden» har fått bare positiv tilbakemelding. Så det er sikkert den mest populære oppsetningen av Fosses tekster i Estland. Om Norge er det mer vanskelig å si fordi de har færre artikler om hver oppsetning. «Vinter» som jeg har bare en artikkel om er vurdert positivt men det er vanskelig å sammenligne denne positive tilbakemeldingen med Estlands «Eg er vinden» som har fått tre positive vurderinger. I Norge kan man også si at «Ein sommars dag» har fått positiv tilbakemelding fordi en av kritikerne har gitt en positiv tilbakemelding og andre nøytrale.

Bare nullvurderinger har fått «Nokon kjem til å komme» (1996) i Norge og «Suzannah» i Estland. Den mest negative vurderingen har fått Estlands «Nokon kjem til å komme»

(«Hus»), men her må man ta hensyn til at det er en blanding av Fosses og Mrożeks skuespill.

Veldig motstridende tilbakemelding har fått Estlands iscenesettelser «Vinter», «Ein sommars dag» og Norges oppsetninger «Nokon kjem til å komme» (2001) (som har fått både nøytrale, positive og negative vurderinger) og «Eg er vinden» (som har fått negative og positive vurderinger).

SAMMENDRAG

Oppgave behandlet mottakingen av Jon Fosses skuespill i to stater, Norge og Estland. Jeg ønsket å finne ut hvordan to nasjonalgrupper forstår og tolker Jon Fosses skuespill. Jeg ville også finne ut hvordan mottakingen skiller seg i begge steder og hvilke aspekter kritikerne fra forskjellige stater tenker er vesentlige å beskrive og analysere i artiklene. Til slutt var jeg interessert hvis Fosses stil påvirker mottakingen av iscenesettelsene merkbart.

Jeg tok Estland som basis av min oppgave fordi jeg ønsket å se hvordan den estiske mottakingen er forskjellig fra den norske mottakingen. Jeg ønsket å ha enn så stor analysedel fra Estland som mulig, så derfor valgte jeg alle skuespillene som har vært iscenesatt i Estland som analysematerialet. Og for å ha enn like mengde av artiklene fra begge stater, valgte jeg de samme skuespillene fra Norge også. Disse skuespillene er «Nokon kjem til å komme», «Ein sommars dag», «Vinter», «Suzannah» og «Eg er vinden». Analysen støtter seg på kritikkskjemaet som er avfattet av Luule Epner, en estisk teaterforsker.

Norges artikler er hovedsakelig fra dagspresse, men Estlands artikler er både fra dagspresse og fra kulturaviser/tidsskrifter. Derfor er Norges mottaking og halvdelen av de estiske artiklene litt begrenset til dagspressens kritikkformat. Men likevel har jeg fått en generell oversikt over hvordan teaterkritikkene i Estland og Norge forholder seg til Jon Fosse og hva de forventer fra hans skuespill.

Hvis jeg begynte å skrive oppgaven min tenkte jeg at der skulle være for mange artikler om iscenesettelsene av Fosses tekster. Derfor var det overraskende at der var bare 20 artikler fra begge stater og til og med mer overraskende var at jeg kunne finne færre artikler fra Norges presse enn fra Estlands. Jeg synes det kan være fordi Fosses skuespill trenger litt mer erfarne tilskuere som kan nyte hans tekster på scene, men kritikk i dagspresse fokuserer mer på underholdende iscenesettelser som lokker bredere publikum og derfor flere lesere.

Norske kritikere forholder seg til Fosse med stolthet fordi han er en av Norges mest kjente samtidsforfattere. Estlands kritikere på den andre sida forholder seg til Fosse med interesse og prøver å bli kjent med nye nyanser av hans verk. Det er nøyaktig det som

jeg forutsatt når jeg begynte å skrive oppgaven min. For estiske tilskuere er Fosse fortsatt litt fremmed og de bare lærer å kjenne ham. Derfor skriver estiske kritikere mer om forfatteren enn norske kritikere. De bare nevner Fosse og viser til de «klassiske Fosse-motivene», men Estlands kritikere analyserer hans stil, språk og handling og prøver å forstå hvilke disse klassiske motivene er. Estlands kritikere har også gjort mer sammenligninger for å forklare Fosse til estiske lesere. De sammenligner Fosse med flere estiske (og noen utenlandske) forfattere, men norske kritikere gjør bare få sammenligninger.

Selv om jeg tenkte at forskjeller i kulturrom påvirker mottaking har jeg fant ut at kulturforskjeller ikke har en så stor rolle i mottakingen av iscenesettelsene når vi sammenligner Estland og Norge. Fosse bruker motivene som er kjent både til estiske og norske tilskuere. For eksempel motivene lik havet og nordiske innesluttete mennesker. Jeg ønsket også å finne ut hvis Fosses stil påvirker mottakingen og jeg synes den gjør det. Fosses enkle, men dype måte å skrive kan være litt vanskelig å se på scene for noen tilskuere. Det gjelder ikke bare i Estland, men også i Norge. Derfor konkluderer jeg at tilskuere av Fosses tekster må ha ganske stor teatererfaring for å se gjennom stillhet og pausene på scene. Men på andre sida er emnene hans så alminnelige at de kan påvirke og interessere veldig mange forskjellige tilskuere.

Av oppgaven min slutter jeg at estiske tilskuere retter mer oppmerksomhet mot hans språk og anser det mer viktig i mottakingsprosessen enn norske tilskuere. De estiske kritikerne har gjort mer iakttagelser om form av oppsetningene, men norske kritikere skriver mer om handling.

Da jeg begynte å skrive oppgaven min, tenkte jeg ikke på spillesteder, men det som jeg fant ut var veldig interessant. Estiske iscenesettere prøver ofte å gjøre mottakingen av Fosse mer spennende for tilskuere gjennom iscenesetting av Fosses skuespill i uvanlige steder. Norske regissører iscenesetter Fosses skuespill som klassiske dramaoppsetninger på klassisk scene. Spillestedet er sterkt knyttet til scenografi, men de estiske kritikerne beskriver og analyserer scenografi hovedsakelig som stedsspesifikk følelse og analyserer ikke kunstners og lysdesigners jobb. Scenografi (særlig lysdesign) er mer viktig å avspeile i Norges artikler, estiske kritikere nevner den i forbifarten.

Når man skal sammenligne regi finner man at estiske regissører er litt mer forsiktige og endrer ikke Fosses tekst så mye eller de blander den sammen med noen andre (f. eks.

Tamur Tohvers «Hus»). Men Norges regissører er dristige og eksperimenterer mer (f.eks. Hodnes thrillerregi og hans «Nokon kjem til å komme» i bokmål). Det kan være fordi de allerede har prøvd den forsiktige iscenesettingsmåten.

Fosses personer er aspektet som er beskrevet i både Estlands og Norges kritikk, men bare estiske kritikere synes at skuespillernes jobb er vesentlig å analysere. De estiske kritikere regner skuespillere som en av de mest viktige delene av Fosses iscenesettelser fordi hvis det ikke er noen scenografi eller lysdesign er det bare skuespillerne som kan fortelle Fosses historie. Derfor analyserer de estiske kritikere hvordan skuespillerne gjør det og hvilke midler de bruker.

Norske kritikere skriver mer om det som Fosse har skrevet om personene. De norske kritikere beskriver personene som Fosse har skapt, men ikke jobben av skuespillerne som har gjort disse personene levende. Hvis estiske kritikere skriver om personene, analyserer de deres formål og vesen. Det er et sted hvor tilskuere har dette erkjennelsesnivået som jeg skrev om før. Tilskuere kjenner at noen personer vet eller føler noe, men det er ikke sagt ut på scene. De norske kritikere bruker en mer rasjonell tilnærming til det.

Fosse blander sammen trivialitet og noe my(s)tisk som virker på scene og som virker på kritikere og derfor skriver de deres artikler for en stor del om følelsene som forestillingen ga dem og gjør ikke så mye rasjonell analyse.

Selv om kritikk fokuserer på forskjellige aspekter i begge stater, konkluderer jeg av oppgaven min at Fosses skuespill er mottatt bra både i Norge og Estland, men oppsetningene trenger aktive tilskuere, ellers kan hans formål forsvinne. Tilskuerne skulle være oppmerksomme og åpne til hans idéer. Jon Fosse er den store forfatteren fordi i alle artiklene er iscenesettelsene beskrevet gjennom hva Fosse har gjort og det er mindre skrevet om regissørens (el kunstnerens osv) synspunkt. Fosse kan tillate sin stil skinne gjennom alle andres arbeid.

Jeg har brukt bare to aspekter fra kritikkskjemaet i oppgaven min, men jeg synes at i framtid kan man gjøre en til og med grundigere og mer omfangsrike analyse av Jon Fosses mottaking når man også analyserer andre aspekter fra kritikkskjemaet. Jeg mener at Fosse skal være iscenesatt i begge stater flere ganger i framtid og da kan mottakingsanalysen også inneholde andre skuespill.

KILDELISTE

Primære litteraturen

1. Balbat, M. (2011): «Lummava näidendi lavastamisraskused», *Sirp* nr. 40 (28. okt).
Fra: http://www.sirp.ee/index.php?option=com_content&view=article&id=13242:lummava-naeidendi-lavastamisraskused&catid=3:teater&Itemid=2&issue=3366
[05.05.2013].
2. Bjørneboe, T. (2007): «Dobbeltekspanert Jon Fosse», *Klassekampen* (26. mai). Fra: <http://www.klassekampen.no/46163/article/item/null/dobbeltekspanert-jon-fosse>
[06.05.2013].
3. Kaljuvee, A. (2007): «„Lavakad“ laval – kaheksa kuud enne diplomit», *Eesti Päevaleht* (06. okt). Fra: <http://www.epl.ee/news/kultuur/lavakad-laval-kaheksa-kuud-enne-diplomit.d?id=51103827> [11.03.2013].
4. Laasik, A. (2011): «Arvustus: Üks suvepäev võib olla tõhus teater», *Eesti Päevaleht* (18. okt). Fra: <http://www.epl.ee/news/kultuur/arvustus-uks-suvepaev-voib-olla-tohus-teater.d?id=60000613> [11.03.2013].
5. Laasik, A. (2013): «Mereleminekus võib metafüüsika», *Eesti Päevaleht* (31. jan).
Fra: <http://www.epl.ee/news/kultuur/mereleminekus-volub-metafuusika.d?id=65606700> [11.03.2013].
6. Märka, V. (2013): «Kaks meest paadis, tormist rääkimata», *Võrumaa Teataja* (14. feb). Fra: <http://www.vorumaateataja.ee/index.php/ee/46-elu-ja-kultuur/6505-kaks-meest-paadis-tormist-raakimata> [11.03.2013].
7. Märka, V. (2012): «Kõik on kunagi ukse taga», *Sirp* nr. 11 (16. mars). Fra: http://www.sirp.ee/index.php?option=com_content&view=article&id=14346:koik-on-kunagi-ukse-taga&catid=3:teater&Itemid=2&issue=3385 [06.05.2013].
8. Mürer, A. (2000): «Rustende vakkert», *Dagbladet* (10. sept).
Fra: <http://www.dagbladet.no/kultur/2000/09/10/218609.html> [11.03.2013].
9. Olden, A. (1999): «Eit stykke stemning», *Dag og Tid* nr. 2 (14. jan). Fra: <http://www.dagogtid.no/arkiv/1999/02/teater.html> [06.05.2013].

10. Olden, A. (2001): «Nokon kjem til å komme som nå kommer det noen», *Dag og Tid* nr. 20 (18. mai). Fra: <http://www.dagogtid.no/arkiv/2001/20/teater.html> [06.05.2013].
11. Oruaas, R. (2008): «Süvitsimine kud ja lahtihüpped», *Teater. Muusika. Kino*, nr. 8-9. Fra: <http://www.temuki.ee/numbers/2008/8-9/article4725.pdf> [11.03.2013].
12. Pajula, E. (2012): «Näitlejad saavad end välja elada ja vaatajale antakse midagi kaasa ka», *Postimees* (1. mars). Fra: <http://www.postimees.ee/757030/naitlejad-saavad-end-valja-elada-ja-vaatajale-antakse-midagi-kaasa-ka/> [06.05.2013].
13. Pesti, M. (2007): «Isevärki, isevärki!», *Sirp* nr. 35 (28. sept). Fra: http://www.sirp.ee/index.php?option=com_content&view=article&id=2251:isev-rki-isev-rki&catid=3:teater&Itemid=2&issue=3175 [06.05.2013].
14. Purje, P. (2013): «Mälestustes viivleb hääletu tuul», *Sirp* nr. 5 (31. jan). Fra: http://www.sirp.ee/index.php?option=com_content&view=article&id=17096:maelestustes-viivleb-haeaeletu-tuul&catid=3:teater&Itemid=2 [06.05.2013].
15. Rossiné, H. (1996): «Særegen stemme», *Dagbladet* (27. apr). Fra: <http://www.dagbladet.no/anmeldelser/960427-anm-teater1.html> [11.03.2013].
16. Rossiné, H. (1999): «Følelsen av skyld», *Dagbladet* (10. jan). Fra: <http://www.dagbladet.no/kultur/1999/01/10/152956.html> [11.03.2013].
17. Saluäär, A. (2006): «Ibsenit oodates», *Sirp* nr. 16 (28. apr). Fra: http://www.sirp.ee/index.php?option=com_content&view=article&id=3223:ibsenit-oodates&catid=3:teater&Itemid=2&issue=3110 [06.05.2013].
18. Skagen, K. (2007): «Dødskult på Den Nationale Scene», *Dag og Tid* nr. 22 (01. jun). Fra: <http://www.dagogtid.no/nyhet.cfm?nyhetid=1074> [11.03.2013].
19. Strindberg, L. K. (2001): «Ny suksess på Nationaltheatret», *Kulturnytt (NRK P2)* (07. mai). Fra: <http://www.nrk.no/nyheter/kultur/1004944.html> [11.03.2013].
20. Tõnson, M. (2011): «Vaikuse helilooja», *Eesti Ekspress* (26. sept). Fra: <http://www.epl.ee/news/kultuur/arvustus-uks-suvepaev-voib-olla-tohus-teater.d?id=60000613> [11.03.2013].

Sekundære litteraturen

1. Bordemann, S. (2013). «Jon Fosses frühe Dramen und ihre Rezeption in norwegischen und deutschsprachigen Medien». Frankfurt am Main: Peter Lang Edition.
2. Det Norske Teatret (2006): «Jon Fosse om Beckett». Fra: http://www.detnorsketeatret.no/index.php?option=com_content&view=article&id=320&Itemid=142 [06.05.2013].
3. Epner, Luule (1998): «Teaterkritikk». Undervisningsmaterialet i Tartu Universitet.
4. Festspillene i Bergen (u.d.): «Teater: Nokon kjem til å komme (Eiendomstrilogi)». Fra: <http://www.fib.no/no/Program/?TLp=571929> [11.04.2013].
5. Frogner, M. (2011): «Et lite skritt til siden. Tid og død i Jon Fosses dramatikk.» Oslo: Universitetet i Oslo.
6. Kaus, J. (2005): «Jaan Kruusvall teatamas: teatada pole mul mitte midagi». *Eesti Päevaleht* (9. sept). Fra: <http://www.epl.ee/news/kultuur/jan-kaus-jaan-kruusvall-teatamas-teatada-pole-mul-midagi.d?id=51018894> [06.05.2013].
7. Korynta, K. (2012): «A Short Introduction to Jon Fosse and his Dramas». *So Loon Car Free. Akvavit Theatre – Exploring Nordic culture in Chicago* (6. okt). Fra: <http://akvavittheatre.blogspot.com/2012/10/a-short-introduction-to-jon-fosse-and.html> [08.04.2013].
8. Logan, B. (2011): «Jon Fosse: All the World Loves His Plays. Why Don't We?». *The Independent* (1. mai). Fra: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/theatre-dance/features/jon-fosse-all-the-world-loves-his-plays-why-dont-we-2277245.html> [06.05.2013].
9. Nationaltheatret (2007): «Eg er vinden». Fra: <http://www.nationaltheatret.no/pBI77BFEFTN99TVQ721-U9or6YowdVPL28nMhPLZB9MtlY05hRfY0q.ips> [11.04.2013].
10. Plassen, P.H. (2003): «Suzannah – Ibsens Kvinne». *Nasjonalbiblioteket. alt om Henrik Ibsen*. Fra: <http://ibsen.nb.no/id/70686.0> [06.05.2013].
11. Samsonstuen, B. (2008): «Pinter og Fosse. To ulike kombinasjoner av realistisk og absurd drama. På terskelen til det postdramatiske». Oslo: Universitetet i Oslo.

12. Seiness, C.N. (2009): «Jon Fosse. Poet på Guds jord». Oslo: Det Norske Samlaget.
13. Sunde, S.C. (2007): «Silence and Space. The New Drama of Jon Fosse». *PAJ: A Journal of Performance and Art* nr. 87, ss. 57-60.
14. Tønder, B. (2006): «Fosse tilbake til utgangspunktet». *Bergens Tidende*. *Bergenpuls* (28. jan). Fra: <http://www.bt.no/bergenpuls/Fosse-tilbake-til-utgangspunktet-1792786.html#.UZSJXKLIYnQ> [16.05.2013]

RESÜMEE

Bakalaureusetöö „Jon Fosse näidendite võrdlev retseptsioonianalüüs Eesti ja Norra teatrikriitikas“ annab ülevaate Jon Fosse viiel näidendil põhinevate lavastuste vastuvõtust kahe riigi teatrikriitikas.

Olen selle teema valinud kahel põhjusel. Esiteks soovisin ühendada enda mõlemat eriala, milleks on norra keel ja teatriteadus. Teiseks on Fosse üks tuntumaid kaasaegseid dramaturge Euroopas, kuid eestlased teavad temast vähe. Seega loodan ma oma tööga välja selgitada, kui palju ja mida eestlased temast tegelikult teavad ja kuidas nad Norra tuntuimat kaasaegset dramaturgi vastu võtavad.

Töö käigus püüan leida vastused küsimustele, kuidas erineb Fosse teoste vastuvõtt Eesti ja Norra teatrikriitikas? Kuidas mõlemas riigis Fosse teoseid tõlgendatakse? Kuidas mõjuvad Fosse tekstid teistsuguses kultuuriruumis ja millised lavastused on mõlemas riigis populaarsed? Samuti püüan välja selgitada, milliseid aspekte Fosse teostel põhinevatest lavastustest peavad oluliseks esile tuua kriitikud Norrast ja Eestist.

Minu töö algab Jon Fosset tutvustava peatükiga, millele järgnevad käsitletavate näidendite lühitutvustused. Seejärel tulevad eraldi Eesti ja Norra kriitikat analüüsivad peatükid, kus ma teen ülevaate ja toon näiteid mõlema riigi kriitikast. Sellele järgneb võrdleva analüüsi peatükk, milles ma teen tähelepanekuid kriitikast leitu kohta. Lõpus on kokkuvõte, kus ma esitan tehtud järeldused ja vastan uurimisküsimustele.

Alusmaterjaliks olen valinud kõik Fosse näendid, mida Eestis lavastatud on. Et analüüsitav materjal oleks võimalikult võrdne, olen valinud samad viis teksti ka Norra-poolsest retseptsioonist. Nendeks viieks näidendiks on „Keegi tuleb ju ikka“ (1996), „Üks suvepäev“ (1999), „Talv“ (2000), „Suzannah“ (2004) ja „Ma olen tuul“ (2008). Oma töös otsin artikleid kõigi lavastuste kohta, mis on nende viie teksti põhjal Eestis ja Norras tehtud ning mis on avaldatud enne 14. veebruari 2013. Artiklid on võetud peamiselt päevalehtedest, kuid mõned Eesti artiklid on leitud ka kultuuriajalehtedest-kirjadest.

Analüüsin artikleid Luule Epneri õppematerjalina koostatud kriitikaskeemi põhjal. Luule Epner on eesti teatriteadlane ja Tartu Ülikooli teatriteaduse õppetooli üks alusepanijatest. Kriitikaskeemi on ta koostanud ülikooli õppematerjaliks. Et leida

vastust esitatud küsimustele, keskendun mina eelkõige kahele punktile skeemis: lavastuse komponendid ja hinnang lavastusele. Eeltööna analüüsisin igat artiklit skeemi alusel eraldi ja töös annan skeemile tuginedes kokkuvõtliku ülevaate tehtud järeldustest.

Eesti kriitikat vaadeldes näeme selgelt, et kõige populaarsem ja rohkelt kajastatud on Lembit Petersoni lavastatud „Ma olen tuul“, mis on saanud kõikidelt kriitikutelt positiivse vastukaja osaliseks. Norra kriitikast kõige populaarsemat leida on keerulisem, sest artikleid ühe lavastuse kohta on vähem. Kuid kõige positiivsemalt on hinnatud „Talve“, mida on positiivselt hinnanud üks kriitik ja ka „Üks suvepäev“ ja 2001. aasta „Keegi tuleb ju ikka“, mis on mõlemad saanud ühe positiivse ja ühe nullhinnangu.

Kõige huvitavam tähelepanek oli, et Norra kriitikud kirjutavad autorist palju vähem kui Eesti kriitikud. Ma usun, et see on nii, sest nii Norra lugejad, teatrikülastajad kui ka kriitikud on Fossega palju paremini tuttavad kui Eesti inimesed ja seetõttu võivad nad keskenduda pigem lavastajale ja tema tööle. Eesti kriitikud aga alles õpivad Fosset tundma, analüüsivad tema stiili ja tutvustavad teda lugejatele, muuhulgas läbi hulgaliste võrdluste Eesti autoritega.

Eesti vaatajad peavad Fosse minimalistlikku kirjutamisstiili olulisemaks vastuvõtu mõjutajaks kui Norra vaatajad. Eesti kriitikud pööravad keelele ja selle analüüsimisele palju rohkem tähelepanu kui Norra kriitikud. Samuti märkasin ma kriitikat lugedes, et Eesti kriitikud kirjutavad Fosse teostel põhinevatest lavastustest rohkem oma tunnetest lähtudes kui Norra kriitikud. Seega Eesti vaatajate jaoks on oluline see tunne, mis teatrist kaasa saadakse, samal ajal kui Norra kriitikud teevad etenduse kohta pigem ratsionaalse analüüsi.

Lavakujundus (eriti valguskujundus) on aga vastupidi just Norra kriitikutele olulisem. Võrreldes Eesti kriitikaga, mainitakse ja analüüsitakse Norra artiklites lavakujundust tunduvalt rohkem. Näitlejaid see-eest analüüsitakse mõlema riigi kriitikas küllaltki vähe, pigem tegeletakse Fosse tegelastega. Analüüsi, kuidas näitleja siis ikkagi selle tegelase välja mängib, kohtab pigem Eesti kui Norra kriitikas. Eesti kriitikas peetakse näitlejat Fosse lavastuste puhul kõige olulisemaks komponendiks.

Fosse näidendite vastuvõtt on mõlemas riigis küllaltki ambivalentne, kuid pigem siiski positiivne. Fosse suurust kirjanikuna näitabki just see, et lavastuse analüüsimisel lähtutakse pigem temast, mitte lavastajast. Jätkates kirjutamist niivõrd üldinimlikel

teemadel, täidavad tema näidendid kahtlemata veel palju teatrisaale ja seda nii Eestis kui Norras.

BILAG 1. Artiklene fra Estlands presse

Iscenesettelsen	Tittel av artikkel	Forfatter	Utgave	Dato	Vurdering
«Suzannah» (2006)	«Ibsenit oodates»	Anu Saluäär	Sirp	28. april 2006	0
Dobbel-iscenesettelsen «Benk» («Vinter») (2007)	«Isevärki! Isevärki!»	Madli Pesti	Sirp	28. september 2007	0
	«Lavakad» laval – kaheksa kuud enne diplomit»	Ardo Kaljuvee	Eesti Päevaleht	6. oktober 2007	-
	«Süvitsiminekid ja lahtihüpped»	Riina Oruaas	TMK	august-september 2008	+
«Ein sommars dag» (2011)	«Üks suvepäev võib olla tõhus teater»	Andres Laasik	Eesti Päevaleht	18. oktober 2011	+
	«Ma räägin sulle loo»	Margit Tõnson	Areen	20. oktober 2011	0
	«Lummava näidendi lavastamisraskused»	Maris Balbat	Sirp	28. oktober 2011	-
«Hus» («Nokon kjem til å komme») (2012)	«Näitlejad saavad end välja elada ja vaatajale antakse ka midagi kaasa»	Ele Pajula	Postimees	1. mars 2012	0
	«Kõik on kunagi ukse taga»	Veiko Märka	Sirp	16. mars 2012	-
«Eg er vinden» (2013)	«Mereleminekus võib metafüüsika»	Andres Laasik	Eesti Päevaleht	31. januar 2013	+
	«Mälestustes viivleb hääletu tuul»	Pille-Riin Purje	Sirp	31. januar 2013	+
	«Kaks meest paadis, tormist rääkimata»	Veiko Märka	Võrumaa Teataja	14. februar 2013	+

BILAG 2. Artikkene fra Norges presse

Iscenesettelsen	Tittel av artikkel	Forfatter	Utgave	Dato	Vurdering
«Nokon kjem til å komme» (1996)	«Særegen stemme»	Hans Rossiné	Dagbladet	27. april 1996	0
«Ein sommars dag» (1999)	«Eit stykke stemning»	Asgeir Olden	Dag og Tid	14. januar 1999	+
	«Følelsen av skyld»	Hans Rossiné	Dagbladet	10. januar 1999	0
«Vinter» (2000)	«Rustende vakkert»	Anette Mürer	Dagbladet	10. september 2000	+
«Nokon kjem til å komme» (2001)	«Ny suksess på Nationaltheatret»	Lisa Kristin Strindberg	NRK P2, Kulturnytt	07. mai 2001	+
	«Nokon kjem til å komme som nå kommer det noen»	Asgeir Olden	Dag og Tid	18. mai 2001	-
«Eg er vinden» (2007)	«Dødskult på Den Nationale Scene»	Kaj Skagen	Dag og Tid	01. juni 2007	-
	«Dobbeltekspanert Jon Fosse»	Therese Bjørneboe	Klassekampen	26. mai 2007	+

BILAG 3. Kritikkskjema, Luule Epner, 1998

1. Forfatter av artikkel
2. Tittel
3. Dato
4. Genre: kritikk, portrett av rolle eller skuespiller, oversikt over sesong, problemartikkel, essay osv
5. Oppsetning som har blitt kritisert
6. Iscenesetter
7. Teater
8. Dato av premiere
9. Komponenter av oppsetning som har blitt behandlet: dramaturgisk tekst (D), regi (R), konsepsjon av iscenesettelsen (K), scenografi (draktene og belysning inkludert) (Sce), musikk (M), spill av skuespillere (S) og publikum (P).
10. Vurdering til oppsetning: dominerende positive (+), dominerende negative (-), nullvurdering (0).
11. Type av kritikk:
 - a) går ut fra dramaturgisk tekst;
 - b) går ut fra konsepsjon;
 - c) går ut fra oppsetningshelhet;
 - d) går ut fra teaterestetikk;
 - e) inntrykkende omtale og/eller vurdering;
 - f) andre (hvilke?)

Lihthitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Susanna Oja,

(*autori nimi*)

(sünnikuupäev: 28.01.1992)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihthitsentsi) enda loodud teose

SAMMENLIGNENDE MOTTAKINGSANALYSE AV JON FOSSES SKUESPILL I
ESTLANDS OG NORGES TEATERKRITIKK,

(*lõputöö pealkiri*)

mille juhendajad on Helena Mihkelson, M.A ja kaasjuhendaja Madli Pesti, M.A.

(*juhendaja nimi*)

1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihthitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, Susanna Oja „06“ mai 2013